

Susanne Dussel/Antje Wemhöner

Architektur in Mexiko im 20. Jahrhundert. Zwischen Internationalismus und Nationalismus

Die Architektur Mexikos im 20. Jahrhundert ist sowohl in ihrer Erscheinung als auch in ihren theoretischen Debatten von großer Vielfalt und ausgeprägter Eigenständigkeit gekennzeichnet. Der Anspruch, "mexikanisch" und "modern" zu bauen, war während des ganzen Jahrhunderts die zentrale Frage und führt oft zu unlösbaren Spannungen und Konflikten. Dank zahlreicher bedeutender Architekten wie Juan O'Gorman, José Villagrán, Luis Barragán, Mario Pani, Enrique del Moral, Felix Candela, Ricardo Legorreta, Teodoro González de León, Enrique Norton und Alberto Kalach, unter anderen, sucht die Moderne Mexikos nicht nur in Lateinamerika ihresgleichen.

1. Das Porfiriat

Die Endphase der Regierungszeit des Diktators Porfirio Díaz, das so genannte Porfiriat (1877-1910), und der Ausbruch der Revolution (1910) prägten das kulturelle Leben der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts in Mexiko. Die fast ein ganzes Jahrzehnt wütende Revolution war eine gewaltige Reaktion nationalistischer Prägung gegen den zu Zeiten Díaz' vorherrschenden Positivismus und den uneingeschränkten Fortschrittsglauben nach europäischem Muster.

Der radikale Modernisierungsprozess während des Porfiriat, der Bau neuer technischer Infrastruktur (Eisenbahn, Straßen und Häfen, Trinkwasserversorgung und Ausdehnung der Abwasserkanalsysteme) sowie die intensive Urbanisierung und Industrialisierung des Landes konfrontierte die Architekten mit völlig neuen Bauaufgaben, für die meist die europäischen Modelle übernommen wurden. Bauten im öffentlichen Sektor (Schulen, Krankenhäuser, Gefängnisse – wie z.B. "Lecumberri"¹ von Antonio Torres Torrija, 1900) wiesen pavillonartige Strukturen auf, wie sie eher in Europa im 19. Jahrhundert üblich waren, und nicht mehr die Anordnung um einen oder mehrere Innenhöfe. Die neue porfirianische *Bourgeoisie* siedelte sich in

¹ Alle Bauwerke ohne Ortsangabe wurden in Mexiko-Stadt errichtet.

neuen *colonias* – Stadtvierteln – mit Palästen und *chalets* in historisierenden Stilen an. Anders als in der hispanisch kolonialen Tradition waren diese Villen durch Vorgärten vom Straßenraum zurückgesetzt und hatten keine *patios*. Mit den neuen Warenhäusern, wie das “Puerto de Liverpool” von Rafael Goyeneche oder das “Casa Boker” der Nordamerikaner De Lemos und Cordes (1905), hielt auch die moderne Warenwelt Europas Einzug ins Zentrum Mexikos. Die in fast allen Städten entstandenen neuen Theaterbauten ließen die französische Kultur erlebbar werden. Das mit weißem Carrarmarmor verkleidete Nationale Theater des Italieners Adamo Boari (Baubeginn 1905, heute “Palacio de Bellas Artes”) gilt als bedeutendstes Bauwerk des Porfiriats. Dafür wurde, wie auch für andere monumentale Regierungsbauten, wie z.B. der “Palacio de Comunicaciones” (heute “Museo Nacional de Artes”) des Italieners Silvio Contri (1902) oder der “Palacio Legislativo Federal” des Franzosen Emile Bernard (der Bau wurde durch die Revolution unterbrochen und später das Eisenskelett der Kuppel zum “Monumento a la Revolución” umgebaut) die Eisenkonstruktion vollständig aus Europa und den USA importiert. Diese modernen Bautechniken wurden dann jedoch durch Steinfassaden mit historisierenden Stilmotiven – meist aus der europäischen Architekturgeschichte – kaschiert.

Bereits um 1900 zeugen einige Artikel in der Zeitschrift *La ciencia y el arte* (Vargas Salguero 1989) von einer theoretischen Debatte, die im Laufe des 20. Jahrhunderts noch heftigst weitergeführt wird. So wie auch in anderen Publikationen des Porfiriats werden die Moderne und die Technik bejaht. Doch um die Jahrhundertwende erscheint auf einmal auch die Frage nach der Bildung einer modernen nationalen Architektur. Als einer der ersten hatte Luis Salazar sie 1899 formuliert und den so genannten “prähispanischen Stil” vorgeschlagen. Zehn Jahre zuvor hatte sich Salazar an dem Wettbewerb des Mexikanischen Pavillons für die Internationale Ausstellung in Paris beteiligt. Sein Entwurf, wie auch der realisierte des Architekten Antonio M. Anza und des Archäologen Antonio Peñafiel fiel besonders durch diesen prähispanischen Stil auf. Die Komposition verband verschiedene architektonische Elemente aztekischer, toltekischer oder Maya-Pyramiden, die eher aus den Abbildungen der Publikationen europäischer Wissenschaftler und Reisender übernommen wurden (Alva 1994: 38-39). Im Gegensatz zu der historisierenden Gebäudehülle fiel das Innere des Pavillons durch seine sichtbar belassene moderne Eisenstruktur auf (Salazar 1899).

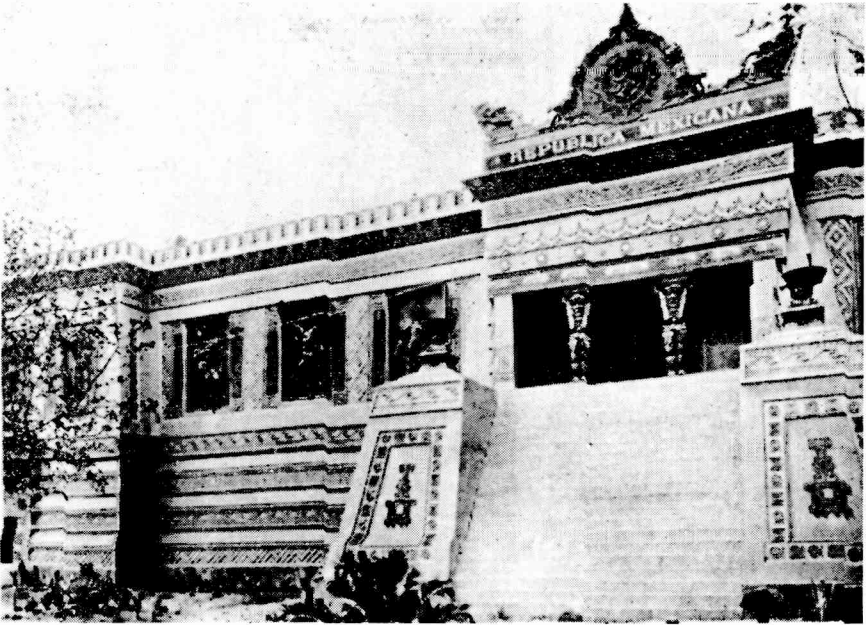


Abb. 1: Außen- und Innenansicht des Mexikanischen Pavillon in der internationalen Ausstellung Paris, Antonio M. Anza und Antonio Peñafiel (1889) (aus: González Gortázar 1994: 26).

2. Postrevolution und Nationalismus: Neokoloniale oder prähispanische Architektur?

Direkt nach dem Ende der bewaffneten Phase der Revolution begriffen die post-revolutionären Regierungen die Notwendigkeit, die elitäre porfirianische Kultur durch ein soziales Erziehungssystem und eine nationale homogenisierende Kultur zu ersetzen. José Vasconcelos wurde als Erziehungsminister (1920-1924) die zentrale Figur, die die Umgestaltung der postrevolutionären Kultur einleitete (Toca 1982). Er nahm Mexiko als ein Land mit extrem unterschiedlichen Kulturen wahr, die miteinander verbunden werden sollten.

Die Architekten Jesús Tito Acevedo und Federico Mariscal standen auch schon vor der Revolution den Ideen Vasconcelos und seiner Intellektuellengruppe nationalistischer Prägung *Ateneo de la Juventud* sehr nahe. Acevedo und Mariscal verlangten in ihren Schriften explizit nach einer mexikanischen, nationalen Architektur (Katzman 1963: 80-81). Für beide lagen die Wurzeln des modernen Mexikos aber in der kolonialen Zeit, auf die sich auch die zeitgenössische Architektur beziehen sollte. Schon während des Porfiriats waren Gebäude im kolonialen Zentrum der Stadt, wie das Rathaus (*“Ayuntamiento del D.F.”*, Manuel Gorozpe, 1909) und das Universitätsgebäude (Samuel Chávez, 1907), im *“neokolonialen Stil”* errichtet worden. Diese neuen Gebäude passten sich nicht nur den kolonialen Straßen und Plätzen in der äußeren Form an, sondern übernahmen von der Kolonialarchitektur selbst die Baustoffe, wie den roten *tezontle*-Stein für die Außenwände und die barocken, reich ornamentierten Sandsteineinfassungen für Türen und Fenster, ebenso wie den von Rundbogen-Arkaden umgebenen *patio*.

Vasconcelos und auch seine Nachfolger unterstützten diese neokoloniale Architektur dezidiert und ließen viele Bauwerke in diesem Stil errichten. Im Schulbau, so wie es in Mexiko im Laufe des 20. Jahrhundert oft der Fall war, wurde der wichtigste programmatische Bau dieser Zeit errichtet: die Schule *“Centro Escolar Benito Juárez”* (1924) von Carlos Obregón Santacilia. Die äußere Erscheinung der Schule gleicht einer *hacienda* – dem Haus eines Großgrundbesitzers auf dem Land – und die Bibliothek der Schule, die einen zentralen Platz einnimmt, einer kolonialen Kirchenfassade. Im Inneren strukturiert sich der Grundriss um zwei Arkadenhöfe, die wiederum an koloniale Klöster erinnern. Auch die Sandsteinornamente und Dachziegel verweisen auf die koloniale Architektur und lenken von der ausgesprochen fortschrittlichen Stahlbetonkonstruktion der Schule ab.



Abb. 2: Schule "Centro Escolar Benito Juárez", Carlos Obregón Santacilia (1924).
Foto: Jorge Pablo de Aguinaco.

Auch im privaten Sektor fing man an, neokolonial zu bauen. Der Präsident Carranza erließ sogar die Steuern für alle neokoloniale Bauten. An den Fassaden vieler Ein- und Mehrfamilienhäuser, wie das Haus "Gaona" (1922) von Antonio Torres Torrija, wurden barocke Sandsteinelemente angebracht und roter *tezontle*-Stein verwendet. Gleichzeitig entwickelt sich der in seiner Erscheinungsform sehr ähnliche "*colonial-californiano*-Stil" zu einer Modeerscheinung im suburbanen Einfamilienhausbau in ganz Hispanoamerika. Dieser hatte allerdings seinen Ursprung im Süden der USA. Auch in den Städten im Inneren Mexikos fand die neokoloniale Formensprache gewisse Resonanz. In diesen Jahren entstehen z.B. in Guadalajara – dem wirtschaftlichen Zentrum des Nordwesten Mexikos – die ersten Bauten der so genannten "Escuela Tapatía". Zu dieser mittlerweile weit über Mexiko bekannten Architekturschule gehörten u.a. Luis Barragán und Ignacio Díaz Morales. Auch sie unternahmen vor allem im privaten Hausbau eine "Suche nach der eigenen Identität". Sie entdeckten in der mediterranen Architektur Elemente ihrer eigenen regionalen und vor allem kolonialen Tradition (Palomar Vereá 1994) und verarbeiteten sie.

Neben dem neokolonialen Stil repräsentierte der Bauminister des Präsidenten Alvaro Obregón (1924-1928), Manuel Amábilis, die andere identitätsstiftende Richtung innerhalb der postrevolutionären mexikanischen modernen Architektur (Alva 1996). Mit seinem neoindigenistischen Pavillon für die Iberoamerikanische Ausstellung in Sevilla (1929) im „maya-tolteca Stil“ wurde er zum zentralen Repräsentanten dieser Richtung. Amábilis erarbeitet hier ein Konzept, welches, sich auf die prähispanische Kunst beziehend, Malerei und Skulptur im Bauwerk integriert (Anda 1995: 170-171).

3. Post-Revolution und Sozialer Funktionalismus

Ende der zwanziger Jahre gibt es in Mexiko-Stadt schon erste Beispiele einer funktionalistischen Architektur. Die Verfechter dieser Richtung kritisieren den Formalismus und Historismus der neokolonialen und indigenistischen Architektur. Als „nationalen Anachronismus“ bezeichnet sie José Villagrán García (1952), der bedeutendste Theoretiker dieser Gruppe und seit 1924 junger Professor der Architekturtheorie an der „Escuela Nacional de Bellas Artes“. Als erster forderte er, dass ein „architektonisches Programm“ – das heißt die Funktionen im Inneren des Gebäudes – und keine stilistische Komposition ausschlaggebend für den Entwurf sein sollte. Für die Funktionalisten steht die soziale Komponente und nicht die „Mexikanität“ der Formen im Vordergrund. Sie erkennen die neuen sozialen Aufgaben, die der postrevolutionäre Staat unter dem wachsenden sozialen Druck der besitzlosen Land- und Stadtbevölkerung im Wohn-, Bildungs- und Gesundheitssektor erfüllen muss.

„Für unser Volk mit der äußersten Sparsamkeit bauen“ schreibt Villagrán in einer Ausgabe der Zeitschrift *Architectural Record*: „The New Architecture in Mexico“ (1937: 32), die der Moderne in Mexiko große Anerkennung schenkt. Für die Funktionalisten ist die Armut der Menschen das zentrale Problem, dem sich die Architekten widmen sollten. Zusammen mit Juan O’Gorman, dem Erbauer der damals skandalös modernen Atelierhäuser für das Malerehepaar Diego Rivera und Frida Kahlo (1929), und anderen jungen Architekten führen sie einen erbitterten Kampf gegen die Traditionalisten und die neokoloniale Architektur. Villagráns Krankenhäuser (u.a. das „Hospital de Tuberculosos“ in Huipulco, 1929), Juan O’Gormans Schul-Prototypen (1932-1933) und Juan Legarretas Arbeitersiedlungen („Conjunto Balbuena“ und „San Jacinto“, 1931-1933) verhelfen Anfang der dreißiger Jahre der Moderne zum Durchbruch im öffentlich geförderten Bauen (González Lobo 1982).

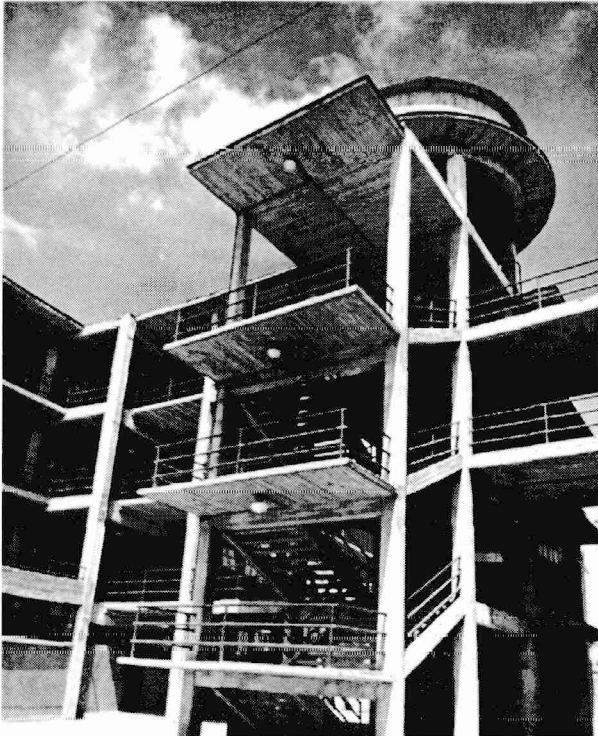
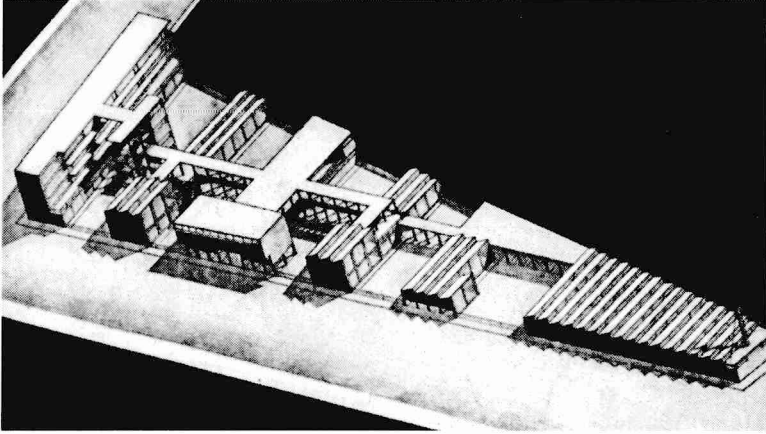


Abb. 3: Isometrische Perspektive und Detail der Schule “Escuela Técnica Tresguerras”, Juan O’Gorman (1933) (aus: “The New Architecture in Mexiko”, in: *The Architectural Record* 4, 1937: 23, 24).

Eines der radikalsten Beispiele für diese Position ist die technische Schule “Escuela Tresguerras” (1933) von Juan O’Gorman. Dort ist die Funktion im Grundriss und an den Ansichten direkt ablesbar. Auch das Stahlbetontragwerk – das zentrale Baumaterial der Funktionalisten – aber auch jegliche konstruktive Details und Leitungen (Strom, Wasser, usw.) werden sichtbar belassen und aus ihrer konstruktiven Funktion abgeleitet. O’Gorman als Vertreter der “technischen Architektur” negierte jegliche ästhetische Komponente der Architektur, so wie jeglichen Bezug zur Kultur, zur Geschichte, zur Tradition oder zur Topographie.

Diese Konzepte genießen anfangs auch große Unterstützung durch den Präsidenten Lázaro Cárdenas (1934-1940), der eine Kultur braucht, die seine Massenpolitik legitimiert. Größere Krankenhaus- und Schulbauprogramme sollen die Lebensbedingungen der breiten Massen im ganzen Land verbessern. Die Gruppe um O’Gorman und Enrique Yáñez radikalisiert sich und es bildet sich die “Gruppe Sozialistischer Architekten” (*Unión de Arquitectos Socialistas*, UAS). Sie entwerfen und bauen auch die Gebäude der neuen Gewerkschaften, die Parallelen mit dem sowjetischen Konstruktivismus und der Architektur des Bauhaus’ aufweisen. Als Gegenpol zur *Escuela Nacional de Arquitectura* (ENA) an der “Academia de Bellas Artes” wird 1937 das “Instituto Politécnico Nacional” eröffnet, an dem statt der “Akademiker” nun die “Techniker” der UAS (López Rangel 1984) die Studenten ausbilden sollen.

Auch im privaten Baubereich in Mexiko-Stadt verbreitet sich der Funktionalismus. Neben den Vertretern radikaler und puristischer Positionen – wie Juan O’Gorman oder z.B. auch Luis Barragán, die die Schriften und Bauten Le Corbusiers rezipieren – gibt es Architekten, die den Art-Decó (der Pariser *Exposition Internationale des Arts Decoratives* von 1925) oder den Expressionismus (der Architekten Erich Mendelsohn oder Hans Poelzig) in Mexiko einführen. Die “Moderne” Europas und Nordamerikas wurde bewusst wahrgenommen und in Zeitschriften präsentiert, wie z.B. *Cemento* oder *Tolteca*, herausgegeben von der einflussreichen Zementindustrie Mexikos (Anda 1990). Architekten wie Juan Segura (im Gebäude “Edificio Ermita” 1930) oder Francisco Serrano (im Wohnblock “Edificio Jardín” 1931) sind äußerst innovativ und kreativ. Es entstehen homogene Wohnviertel mit vier- bis fünfstöckigen Mietshäusern. An den Hauptachsen erkennt man die Lichtbänder der neuen Kinos, Geschäfte und Bank- und Bürohochhäuser.

4. Von der *Avantgarde* zur *Synthese*

Nach der Verstaatlichung des Erdöls durch Cárdenas im Jahre 1938 wuchsen die internationalen und nationalen Spannungen gegen dessen Politik. Um seine demokratische und populistische Linie nicht aufgeben zu müssen, entschied sich Cárdenas, politisch von den linksorientierten Regierungsmitgliedern Abstand zu nehmen. Die neue Architektur der Cárdenas-Ära beginnt sich von den Experimenten der radikalen Funktionalisten zu distanzieren. Ende der dreißiger Jahre ist in Mexiko und auch im internationalen Kontext wieder die "Identifikation der Architektur mit dem Ort und den Menschen" gefragt. Während in den USA zur Zeit des *New Deals* die Regionalismus-Debatten um Lewis Mumford und die organische Architektur Frank Lloyd Wrights einsetzen, erlebt Europa die Transformation der *Avantgarde*: Le Corbusiers "Post-Purismus" und Regionalismus und Alvar Aaltos "romantischer Rationalismus". Cárdenas und verstärkt sein eher rechtsorientierter Nachfolger Avila Camacho (1940-1946), der während des Zweiten Weltkrieges die Industrialisierung und Modernisierung des Landes nachdrücklich vorantreibt, aber zugleich eine Politik der "nationalen Einheit" ausruft, fördern nun wieder eine Kultur, die nationalistische und regionalistische Züge trägt. Wie in den Zeiten Vasconcelos' soll nun auch die Architektur einen synthetisierenden, verbindenden Charakter entwickeln.

In diesen von starken Auseinandersetzungen geprägten Jahren gelangen viele der vor dem Totalitarismus in Europa flüchtenden Künstler und Intellektuelle nach Mexiko und beteiligen sich aktiv an dieser Konstruktion einer "mexikanischen modernen Identität". Sie wollen die Moderne mit ihrem internationalen Anspruch, die sie in Europa als gescheitert ansahen, hinter sich lassen, und interessieren sich in Mexiko besonders für das "Fremde", "Exotische", "Archaische" und "Primitive". Mehrere Architekten und Ingenieure kommen aus dem spanischen Exil, wie Félix Candela, der bekannteste unter ihnen, der Russe Vladimir Kaspé, die Deutschen Max Cetto und – einige Jahre später – Mathias Goeritz und auch der zweite Bauhaus-Direktor, Hannes Meyer.

Hannes Meyer bleibt von 1939 bis 1949 in Mexiko. Trotz der großzügigen Unterstützung von Präsident Cárdenas und des Interesses vieler mexikanischer Kollegen an seiner Erfahrung und Person kann er in dieser Zeit keines seiner Projekte realisieren und isoliert sich sehr. Ganz anders als von ihm, dem ehemaligen radikalen Avantgardisten, erwartet, unterstützt er nicht die internationale Architektur der radikalen Funktionalisten in Mexiko, sondern befürwortet kategorisch eine Synthese von Moderne und Tradition in

Mexiko (Gorelik/Liernur 1993; Dussel 1995a). Im nationalen Schulbaukomitee CAPFCE, in dem Meyer in den vierziger Jahren arbeitet, wird anfangs diese neue Einbindung der Bauten in die Umgebung und die Tradition erprobt, die sowohl Meyer wie auch der Präsident Camacho und seine “nationale Einheit” forderten.

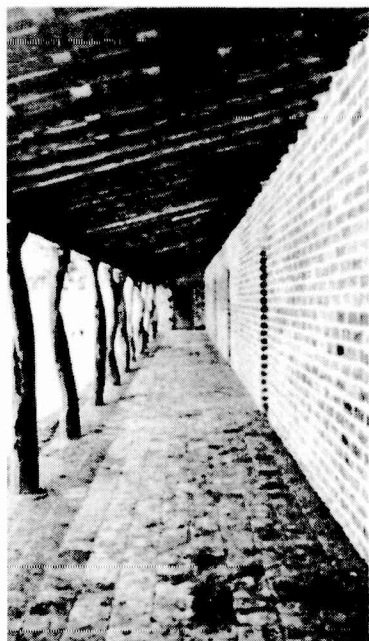


Abb. 4: Ansicht und Korridor der Schule in Casacuarán, Guanajuato, Enrique del Moral (1946) (aus: Yáñez 1990: 254).

Enrique del Moral, ein ehemaliger Funktionalist, entwirft für das CAPFCE in Casacuarán, im Bundesstaat Guanajuato, die Dorfschule (1944-1946) in sichtbar belassenem Ziegel- und Steinmauerwerk und mit Astgabeln statt Stahlbetonstützen, die das Ziegeldach der Flure tragen – was sich übrigens als wesentlich kostengünstiger als Stahlbeton erwies. Zusammen mit anderen Architekten begann er, die regionalen volkstümlichen Bauweisen zu entdecken und speziell im privaten Wohnungsbau zu verarbeiten. Del Moral (1948) und auch andere, wie Luis Barragán (ab 1947), der in den Dreißigern von Guadalajara nach Mexiko-Stadt umzog und dort zum Funktionalismus überwechselte, unternehmen in ihren eigenen Häusern nun den Versuch einer “Synthese zwischen Tradition und Moderne” oder “de lo general y lo local”, wie del Moral es formulierte (Moral 1948). Sie verwenden

die kubistischen Formen oder abstrakten Wandscheiben der Moderne, doch durch die Texturen der diversen rustikalen Baustoffe wie rauer Vulkanstein, Lehm, Holz, Ziegel, aufgetragener Putz deuten sie auf eine neue Beziehung zur Tradition und zum Ort. Durch die Geschlossenheit der Fassade zur Straße, die gefilterte Lichtführung, die labyrinthischen Grundrisse, die von Mauern umgebenen *patios* und Gärten erzeugen sie Innenräume, die Ruhe und Zurückgezogenheit vermitteln sollen. Barragán wird diese Wirkung in seinem Haus und seinen späteren Bauten bewusst noch intensiver gestalten.

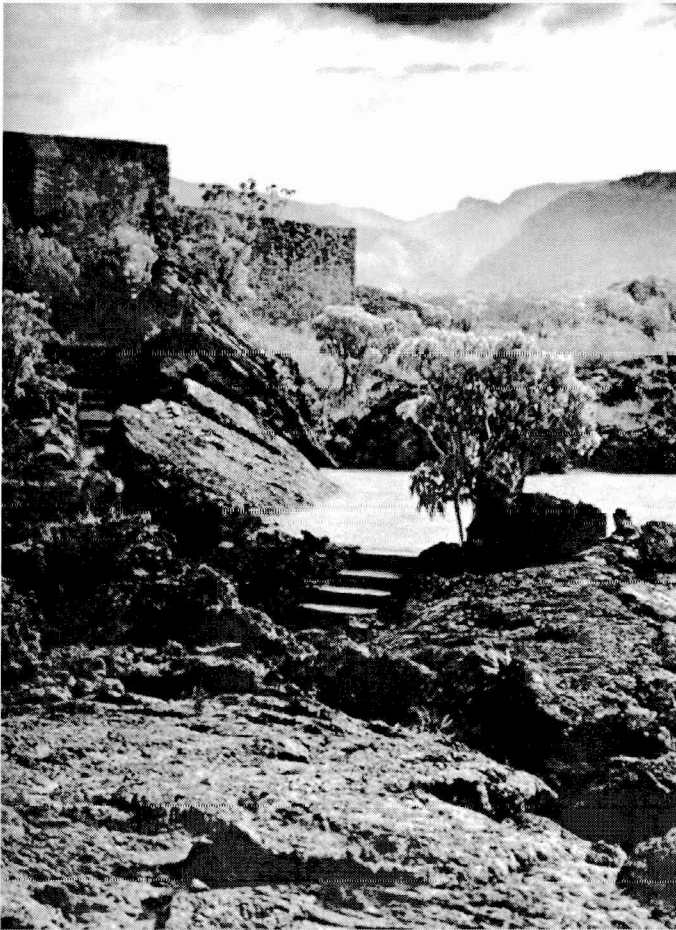


Abb. 5: "El Pedregal de San Angel", Luis Barragán (ca. 1947).
Foto: Armando Salas Portugal, © Luis Barragán Stiftung.

In den vierziger Jahren war Luis Barragán auch als Landschaftsarchitekt tätig und schuf in der bis dahin unbesiedelten Vulkanlandschaft “El Pedregal de San Angel”, südlich von Mexiko-Stadt, ein vornehmes Viertel, in dem die bizarren Steinformationen und Vegetation erhalten bleiben und durch gezielte Eingriffe des Architekten betont und ins Dramatische überhöht werden (Eggner 2001). Die Abbildungen dieser Gärten vom Fotografen Armando Salas Portugal, die seither in vielen Publikationen erschienen sind, beeindruckten durch ihre befremdende und surreale Wirkung. Seine Bauten und Landschaften sollten Nostalgie, Einsamkeit, Religiosität und Magie ausstrahlen (Barragán 1980) und seine Kindheitserinnerungen auf der *hacienda* seiner Familie auf dem Land wieder wachrufen. So wie Juan Rulfo, der in seinem Roman *Pedro Páramo* (1954) eine Geisterwelt des traditionellen ruralen Mexikos erschafft, appelliert auch Barragán an das kollektive Gedächtnis und an die Idee eines durch die Moderne und Revolution verloren gegangenen Paradieses auf dem Land (Bartra 2002). Zusammen mit Juan Rulfo und Octavio Paz, der zu diesem Zeitpunkt sein *Labyrinth der Einsamkeit* – eine psychologische Studie “des Mexikaners” und seiner tragischen Geschichte – verfasst, gehört Barragán zu den Vertretern des Identitätsdiskurses der *mexicanidad* (vgl. den Beitrag in diesem Band).

Besonders interessant jedoch ist, dass dieser Identitätsbildungsprozess bei Barragán auch von zwei dem Expressionismus während der Weimarer Republik nahe stehenden Deutschen begleitet wurde. Max Cetto, der seit seiner Ankunft in Mexiko 1939 mit Barragán zusammenarbeitete, baute als erster sein eigenes Haus (1949) im “Pedregal”. Barragán schätzte Cettos besonderes Einfühlungsvermögen, um Architektur, Landschaft und Topographie zu verbinden. Schon in dem Hotel San José Purúa, Michoacán, das Cetto mit Jorge Rubio 1939 entwarf, und auch im Haus Quintana am Tequesquitengo-See (1947) bewies Cetto diese besondere Gabe, Landschaft und Architektur auf eine fast dramatische Art und Weise zu verzahnen. Im Umriss passt sich sein Haus im “Pedregal” den natürlichen Felsformationen des Grundstückes an (Cetto 1961; Dussel 1995b). Die bewusste Einbindung der Architektur in die Landschaft wird somit von dieser Gruppe zum ersten Mal in der Moderne Mexikos thematisiert.

Auch der 1949 aus Spanien nach Mexiko emigrierte Kunsthistoriker und Künstler Mathias Goeritz verfasste 1953 – parallel zum Bau seines Experimental-Museums “El Eco” – das Manifest der “emotionalen Architektur”. Hierin lehnte Goeritz (1953) den pragmatischen Funktionalismus kategorisch ab und verlangte, dass die Architektur wieder Emotionen im Menschen

hervorrufen sollte, eine Position, die Barragán völlig mit ihm teilte. Zwischen Barragán und Goeritz entstand in den folgenden Jahren eine äußerst fruchtbare Zusammenarbeit. Die Kapelle der “Capuchinas Sacramentarias” (1952) und die “Torres de Satélite” (1957) gehören ohne Frage zu den besten Projekten aus dieser Zeit.

Obwohl diese Bauten in den späten siebziger Jahren und bis heute große internationale Aufmerksamkeit erhielten, waren andere, wie José Villagrán García und Mario Pani, die zentralen Figuren der vierziger Jahre in Mexiko. Sie bekamen wichtige Aufträge vom Staat, der verstärkt die Modernisierung der Wohn-, Bildungs- und Krankenhausinfrastruktur förderte. Pani war maßgebend am sozialen Wohnungsbau in Mexiko beteiligt und baute schon in den vierziger Jahren die größten und höchsten Wohnsiedlungen des Landes. Mit dem “Multifamiliar Miguel Alemán” (1949) und dem “Multifamiliar Presidente Juárez” (1952) führte Pani vielgeschossige Wohnungseinheiten und eine Wohndichte von ca. 1.000 Einw. pro Hektar in bis zu vierzehnstöckigen Gebäude im sozialen Sektor ein. Mit dieser hohen Dichte, die übrigens Pani von Le Corbusiers Plan für Paris übernahm (Larrosa 1985: 52-54), konnten fast 80% der Fläche begrünt werden und großzügige soziale Einrichtungen wie Kindergärten, Schulen und Sportzentren für die Bewohner errichtet werden. Pani experimentierte mit verschiedenen Gebäude- und Wohnungstypen und auch mit hochwertigen und dauerhaften Baustoffen. Mit großem Einfühlungsvermögen entwarf der guatemaltekeische Maler Carlos Mérida für die Treppenkerne und die Fassaden des “Multifamiliar Presidente Juárez” aus koloriertem Beton abstrakte Reliefs von prähispanischen Mythen. Neben dem Wohnungsbau erstellte Pani auch Bauten für die Bildung wie die “Escuela Nacional de Maestros” (1946) und das “Conservatorio Nacional de Música” (1946). Der Einfluss der “École des Beaux Arts” in Paris, wo er studiert hatte, ist hier besonders stark spürbar. Panis Komposition beruht auf Symmetrieachsen und dem Kontrast zwischen rechtwinkligen und konkav und konvex geschwungenen Formen. Prägend sind außerdem die massiv und solide wirkenden Wandscheiben und Stützen. In der Lehrerschule lässt Pani den Maler José Clemente Orozco die Wand des Freiluftauditoriums gestalten. In diesem Auditorium gelingt die Integration von Malerei und Architektur besonders dank der eher abstrakten Wandmalerei Orozcos, die die architektonischen Spannungen des Raumes verschärfen. Diese Bauten Panis waren wichtige Prestigeprojekte des mexikanischen Staates, der sich modern und international aufgeschlossen zeigen wollte, zum ande-

ren aber auch Solidität und einen gemäßigten Nationalismus unter Beweis stellte.

5. “Ciudad Universitaria”: Archaik, Mythos und Utopie

Das bedeutendste Projekt der architektonischen Moderne Mexikos ist ohne Frage die “Ciudad Universitaria” (1948-1952) der Nationalen Autonomen Universität. Das Grundstück liegt im Süden von Mexiko-Stadt, in der gleichen Vulkanlandschaft, zu der auch der “Pedregal” gehört und direkt neben einer der ältesten Pyramide Mexikos, Cuicuilco. Die Universitätsstadt sollte auf einer unbesiedelten, fast mythischen Landschaft und an einem Ort, an dem die alten Kulturen Mexikos ihren Ursprung nahmen, gebaut werden. Ein Ort, in dem Vergangenheit und Zukunft, also auch Archaik, Mythos und Utopie aufeinandertreffen sollten. Sie wurde zum Prestigeobjekt der Regierung Miguel Alemáns, zum Ort der “Konstruktion Mexikos”, zur größten baulichen Herausforderung des post-revolutionären mexikanischen Staates.



Abb. 6: “Ciudad Universitaria” (1948-1952).
Foto: Archivo Dirección de Arquitectura, © INBA.

Hier sollte die soziale, fortschrittliche und nationale Gesinnung des Staates unter Beweis gestellt werden. Alle bedeutenden Architekten, Ingenieure und Künstler des ganzen Landes, insgesamt über 150, arbeiteten gemeinsam an dem großen Vorhaben. Für 25.000 Studenten (heute finden wenigstens zehn Mal so viele Studenten dort Platz) wurde ein Maßstab und eine Form verwendet, die an prähispanische Zeremonialzentren erinnern. In dem von Mario Pani und Enrique del Moral entwickelten Generalprojekt gruppieren sich die Lehr- und Forschungsinstitute – meist horizontal strukturierte moderne Gebäude – um einen großen zentralen Campus (180 m x 360 m). Markante Stellen der Bauten werden durch Wandmalereien mit symbolischem und figurativem Charakter betont, die manchmal die gesamte Fassade bedecken. Dies entsprach den Ideen der “Integración Plástica”, einer Architekturrichtung, die in den vierziger und fünfziger Jahren in Mexiko in öffentlichen Bauten stark vertreten war. Diese forderte, dass Architektur zusammen mit Malerei und Bildhauerei – wie im prähispanischen Mexiko – als Gesamtkunstwerk konzipiert werden sollte.

Die fensterlose Fassade des zehnstöckigen Bücherdepots der Hauptbibliothek der Universität von Juan O’Gorman, Gustavo Saavedra und Juan Martínez de Velasco wurde vollkommen mit farbigen Steinmosaiken nach O’Gormans Entwurf überzogen. Wie die alten *códices* erzählen diese Bilder die Geschichte Mexikos vor und nach der Eroberung. Juan O’Gorman hatte in den vierziger Jahren einen starken Wandel in seiner Architekturkonzeption durchgeführt. Frank Lloyd Wright und nicht mehr Le Corbusier sollte nun für die Architektur Mexikos ausschlaggebend sein (Smith 1967: viii) . In der Nähe der “Ciudad Universitaria” baute O’Gorman zusammen mit dem Maler Diego Rivera das pyramidenförmige steinerne “Museo Anahuacalli” (1947), sowie sein eigenes, organisch geformtes Haus (1948) in einer Grotte, die ganz mit Skulpturen und Mosaiken ausgestattet war. O’Gorman forderte, dass eine “authentische amerikanische Architektur” [womit der ganze Kontinent gemeint war] pyramidenförmig, polychrom dekoriert und in Harmonie mit Ort und Landschaft (O’Gorman 1983: 158) gestaltet sein sollte.

Die moderne Architektur Mexikos und insbesondere dieses Projekt fanden zu jener Zeit eine große internationale Aufmerksamkeit. Doch die Universitätsarchitektur wurde von einigen auch vehement kritisiert. Mit Ausnahme der *frontones*, der Ballspielplätze von Alberto T. Arai, deren Rückwände pyramidale Formen aufweisen, und des Olympischen Stadions von Augusto Pérez Palacios, Raúl Salinas und Jorge Bravo, wo die Integration vor allem zwischen Landschaft und Konstruktionsweise gelang, erschien den

Kritikern die Integration von Kunst und Architektur misslungen. Bruno Zevi sprach 1957 vom „Grottesco messicano“, Sibyl Moholy Nagy von „Maskerade“, Cetto kritisierte den stilistischen Gegensatz zwischen abstrakter Architektur und realistischer Malerei (Cetto 1961: 30).

6. Internationalismus und Strukturalismus

Doch in den schnell wachsenden Städten und vor allem im privaten Bauen wird sich eine abstrakte internationale Architektur – und speziell der Minimalismus Mies van der Rohes – durchsetzen. Architekten wie Augusto Alvarez, Ramón Torres, Juan Sordo Madaleno bauen Büro- und Wohnhäuser auf den großen Achsen der Stadt wie der „Avenida Reforma“ oder in neuen Wohnvierteln wie „Polanco“. Reduktion, Eleganz, Klarheit der Grundrissordnung sowie die Transparenz der verglasten Fassaden und die klaren Linien der Stahl- oder Stahlbetonstruktur sind die zentralen Merkmale dieser Bauten. Neue Hochhäuser und Türme – wie die „Torre Latinoamericana“ (1957 gebaut und 158 m hoch) des Ingenieurs Leopoldo Zeevaert und des Architekten Augusto Alvarez verändern die *sky-line* auch der mexikanischen Städte.

Eine ganz andere Plastizität erzeugten die Bauten von Félix Candela, die weltweit eine ganze Generation von Architekten und Ingenieuren begeisterten. Im kleinen Pavillon für kosmische Strahlenforschung in der UNAM schaffte es Candela mit der doppelt gekrümmten Form des Daches (hyperbolische Paraboloiden) die dünnste je geschaffene Betonschale zu bauen: Im Scheitel beträgt die Stärke 1,5 cm. Nach den neuartigen Berechnungen Candelas wurden in den folgenden Jahren Hunderte von Markthallen, Lagerhäuser, Kirchen und Tankstellen gebaut, die durch ihre neuen charakteristischen Gestaltungsmöglichkeiten auffallen. Die Markthalle in Coyoacán (1956) der Architekten Pedro Ramírez Vázquez, Rafael Mijares und Félix Candela griff in ihrer Struktur ein „mexikanisches“ Thema auf. Wie die Zeltdächer der *tianguis*, der traditionellen Wochenmärkte, die bis heute immer noch auf vielen Plätzen Mexikos stattfinden, wurden die Dächer als hyperbolisch-paraboloiden „Regenschirme“ ausgebildet. Diesen Ideen folgten andere wichtige Markthallen wie die Großmarkthalle „La Merced“ von Enrique del Moral (1957) oder der „Mercado Libertad“ von Alejandro Zohn in Guadalajara (1957). Auch in den Kirchen „La Virgen Milagrosa“ (1954) oder in der „Kapelle der Missionare des Heiligen Geistes“ konnte Candela zusammen mit dem Architekt Enrique de la Mora (1956) mit den bis zu 4 cm starken dop-

pelgekrümmten Schalen ein Maximum an Plastizität und eine einheitliche Raumwirkung im Inneren erzeugen.

7. Wohlstand und Aufbruch

Die sechziger Jahre in Mexiko gehören einer Phase wirtschaftlichen Wachstums und relativen Wohlstands an, der Glaube an den Fortschritt ist ungebrochen. Der Staat ist autoritär und präsentiert sich sehr selbstbewusst



Abb. 7: "Ciudad habitacional Nonoalco-Tlatelolco", Mario Pani (1964).
Foto: Armando Salas Portugal, © Luis Barragán Stiftung.

durch große, öffentliche Bauvorhaben in allen Bereichen des öffentlichen Lebens: Bildung, Gesundheit, Verwaltung, Kunst, Infrastruktur, Transport und Wohnungsversorgung. Der vorherrschende Monumentalismus ist bei vielen Projekten durch die zusätzliche Interpretation und Anwendung einer prähispanischen Formsprache gekennzeichnet. In der Zeit zwischen 1960 und 1990 erlebt die Hauptstadt Mexikos die Phase des rasantesten und daher unkontrollierten Stadtwachstums, dessen Anfänge bereits in den vierziger Jahren lagen.

“Nonoalco Tlatelolco”, das bedeutendste Wohnungsbauprojekt, entsteht 1962-1964 nach dem Entwurf von Mario Pani 2 km nördlich des “Zócalo” im Zentrum von Mexiko-Stadt und ist eigentlich eine eigene kleine Stadt mit 102 Wohnhochhäusern und der notwendigen Infrastruktur für etwa 70.000 Einwohner. Ihr Wahrzeichen ist der eigenwillige und weithin sichtbare, prismenförmige Turm von Banobras. Das Herz der Siedlung bildet der symbolträchtige “Platz der drei Kulturen”, auf dem die alte “Kolonialkirche des heiligen Santiago” und das Fundament der aztekischen Pyramide von Tlatelolco dem Massenwohnungsbau der sechziger Jahre gegenüberstehen. Das Außenministerium (Pedro Ramírez Vázquez mit Rafael Mijares, 1965) gehört zu den frühen Hochhäusern und bringt eine beeindruckende Spannung in dieses *Ensemble* von Architektur so verschiedener Epochen. Als ein Symbol des aufstrebenden, modernen Staates überragt es die benachbarten ärmlichen Wohngebiete.

In diese Zeit fällt auch der Bau der sehr modernen und erdbebenresistenten Metro, die 1969 eröffnet und in den folgenden Jahrzehnten um etliche Linien erweitert wird. Sie ist nicht nur ein effizientes Transportsystem, sondern – auf den meisten Strecken – ein ehrgeiziges architektonisches, historisches und künstlerisches Projekt. Die Integration von Malerei und Plastik in die Gestaltung der Stationen ist sehr verbreitet. Etliche U-Bahnhöfe sind so großzügig bemessen und z.T. natürlich belichtet, dass sie eine würdige Umgebung für die Ausstellung der archäologischen Fundstücke bilden, die bei den Erdarbeiten entdeckt wurden. Damit ist die aztekische Vergangenheit auch im Alltag präsent.

Eine Serie wichtiger Museen entstand in der ersten Hälfte der sechziger Jahre zur Zeit des Präsidenten López Mateos, überwiegend nach den Entwürfen von Pedro Ramírez Vázquez. Das “Museo de Arte Moderno” (1963-1964 in Zusammenarbeit mit Rafael Mijares und Carlos Cásares) im Chapultepec-Park fügt sich durch seine lebendig organische Grundrissform und die umlaufende Glasfassade in die waldähnliche Umgebung ein, ist aber für

Ausstellungen schwierig zu nutzen. Das “Museo Nacional de Antropología” (1964) gilt als eines der herausragenden Beispiele moderner mexikanischer Architektur. Zudem fällt die außergewöhnlich gute Abstimmung des Gebäudekomplexes mit dem Ausstellungskonzept auf. Der Entwurf orientiert sich deutlich an prähispanischen Monumentalbauten: zweigeschossige Gebäudeflügel, die die Ausstellungsräume aufnehmen, bilden einen langgestreckten Innenhof. Durch seine Proportionen wie auch die Struktur der umschließenden Wände erscheint er wie eine Interpretation des “Patio de las Monjas” im yukatekischen Uxmal. Das gestalterisch wichtigste Element ist ein wie eine sehr flache, umgedrehte Pyramide geformtes Dach, das nur von der massiven Mittelstütze getragen wird und den *patio* zur Hälfte überdeckt. Das Element Wasser ist prägend und wird – über ein Wasserbecken hinaus – sehr kreativ eingesetzt: unter dem Pilzdach, mit einem Radius von etwa acht Metern um die Mittelstütze herum, fällt “künstlicher Regen” und verweist damit auf die zentrale Bedeutung des Wassergottes in den altmexikanischen Religionen.

8. Monumentalismus

Als Reaktion auf den Internationalismus der fünfziger und sechziger Jahre, der häufig dafür kritisiert wurde, dass unter seiner Prämisse “identitätslose Kästen” entstanden, denen jegliche Originalität fehlte, entwickelte sich in Mexiko mit Beginn der siebziger Jahre eine ausgesprochen skulpturhafte Herangehensweise an den Entwurf repräsentativer öffentlicher Gebäude. Sichtbeton mit unterschiedlichen Oberflächentexturen betont die Massivität der Formen. Der rechte Winkel hat keinen Vorrang mehr vor Schrägen, und die Funktionalität steht nicht an erster Stelle. Die Objekte sind in der Regel Solitäre; eine Eingliederung in den städtebaulichen Kontext ist nicht Teil dieses Entwurfsprinzips. Die europäische Entsprechung ist der später vehement abgelehnte “Brutalismus” der siebziger Jahre. Mexiko bietet für die Weiterentwicklung dieser Ästhetik ungleich vorteilhaftere Standortbedingungen: Die Licht- und Schattenwirkung der Gebäudeskulptur kommt nur bei starker Sonneneinstrahlung zur Geltung, fließende Übergänge zwischen Innen und Außen durch halboffene Erschließungsbereiche und *patios* sind nur unter entsprechenden Klimabedingungen sinnvoll.

Die unbestrittenen Protagonisten dieses Stils sind in Mexiko-Stadt Teodoro González de León und Abraham Zabludowski, deren Zusammenarbeit bis 1991 andauert. Sie schufen einen neuen Typus öffentlicher Gebäude, die durch die einladende Geste der großformatigen, abgestuften Eingangssitua-

tionen einen demokratischen Charakter erhalten. Gemeißelter Sichtbeton, dem unterschiedliche Zuschlagstoffe die jeweilige Tönung verleihen, erweist sich als unempfindlich gegenüber Alterung und Witterungseinflüssen. In der ersten Phase entstehen die “Delegación Cuauhtémoc” (Verwaltungssitz des innerstädtischen Bezirks Cuauhtémoc, 1972), das Gebäude von INFONAVIT (*Instituto del Fondo Nacional de Vivienda para los Trabajadores*, 1972) und die Hochschulen “Colegio de México” (1975) und “Universidad Pedagógica Nacional” (1978). Das “Museo Rufino Tamayo” (1981) im Chapultepec-Park ist in seiner äußeren Erscheinung sehr zurückhaltend gegenüber der Natur, dadurch dass das Erdgeschoss des polygonalen Baukörpers deutlich unter das Geländeniveau gelegt und die Fassaden abgeschrägt und teilweise begrünt wurden. Das letzte gemeinsame Projekt ist die Modernisierung und Erweiterung des “Auditorio Nacional” (Konzerthalle, wiedereröffnet 1991; ursprüngliches Projekt von Fernando Beltrán y Puga, 1950).

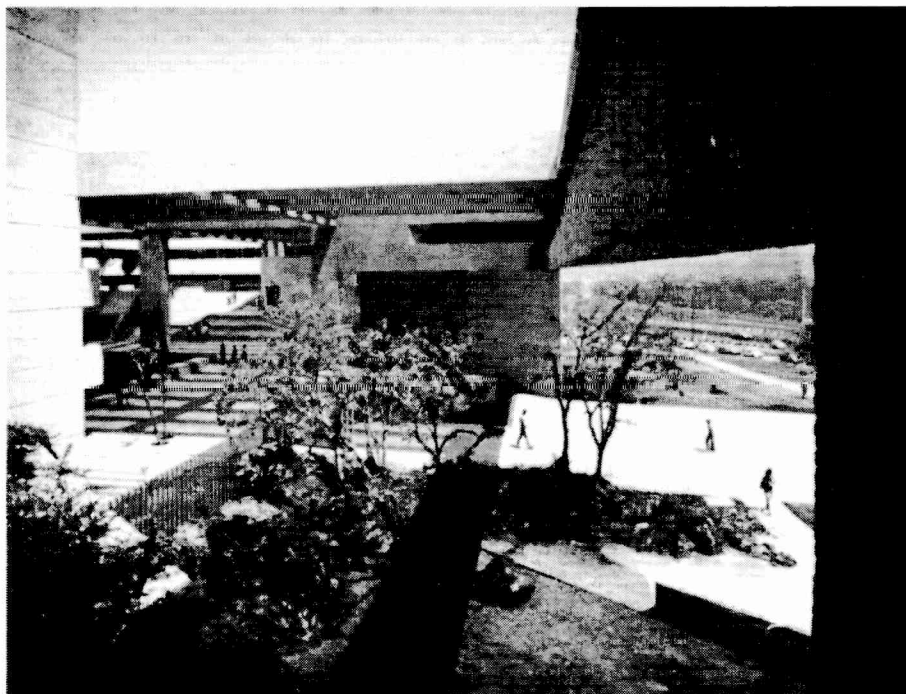


Abb. 8: “Colegio de México”, Teodoro González de León, Abraham Zabludowsky (1975).
Foto: Armando Salas Portugal, © Luis Barragán Stiftung.

González de León präsentiert in den folgenden Jahren Werke, die eine noch größere gestalterische Freiheit aufweisen. Das Verlagsgebäude des *Fondo de Cultura Económica* in der Nachbarschaft des “Colegio de México” ist neun Stockwerke hoch, ein konvex und konkav gerundeter Baukörper auf unregelmäßig geformtem Grundriss. Dominantes Material der Fassade ist Sichtbeton, dem der gemahlene *Tezontle* (in Mexiko verbreitetes Vulkangestein) als Zuschlagstoff eine leicht rosafarbene Tönung verleiht.

Ein weiteres bedeutendes Beispiel für den sehr plastischen architektonischen Ausdruck ist das zwischen 1976 und 1980 auf dem weitläufigen Gelände der UNAM entstandene “Centro Cultural Universitario”, entworfen von den Architekten Orso Núñez, Arcadio Artís Espiriú und Arturo Treviño. Es besteht aus vier Gebäuden, in denen ein großer Konzertsaal, Theater, Kino, Bibliothek und die Kulturabteilung der Universität untergebracht sind. Besonders eindrucksvoll ist der etwas abseits gelegene “Espacio Escultórico”. Mehrere Künstler, unter ihnen Mathias Goeritz, schufen hier einen geradezu meditativen Ort, dessen “Funktion” in der Kraft des räumlichen Ausdrucks besteht: Ringförmig angeordnete Betonelemente, wie mannshohe stehende Dreiecke etwa, begrenzen eine runde Freifläche aus dem natürlichen, zerklüfteten Vulkangestein des “Pedregal”. Die ursprünglich flüssige Konsistenz der erstarrten Lava ist erkennbar und erinnert deutlich an den Ursprung des Hochtals von Mexiko.

9. Die Pyramide als Ausdruck des autoritären Staates

Eine eigene Interpretation mesoamerikanischer Kunst und Kosmogonie zeigt der Architekt Agustín Hernández Navarro in seinen expressiven Entwürfen. Sichtbeton ist das adäquate Material für die Realisierung seiner skulpturhaften Bauten. Ein frühes Beispiel ist die Schule des “Ballet Folklórico de México” (1965). Sein wohl bedeutendstes Projekt – gemeinsam mit Manuel González Rul – ist die größte Militäranlage in ganz Lateinamerika, das “Heroico Colegio Militar” (1971-1976) südlich der Hauptstadt. Wie kein anderes ist das Verteidigungsministerium geeignet, die Macht des Staates zu repräsentieren und durch seine Bauten auszudrücken. Dazu wird die Formsprache der vorspanischen Monumentalarchitektur verwendet, die Octavio Paz zu dem Zeitpunkt bereits als reaktionär entlarvt hatte (Paz 1969): Schrägen und Plateaus, abgeflachte Pyramiden, langgestreckte Höfe. Das 385 ha große Gelände erlaubte es, Architektur und Landschaftsplanung als homogene Einheit zu bearbeiten und sich dabei auf die natürliche Landschaft statt auf die gebaute Umgebung zu beziehen. Dadurch wurde der neo-

prähispanische Ausdruck dieses *Ensembles* möglich, denn die antiken großmaßstäblichen Zeremonialstätten wie Teotihuacán (Estado de México) und Monte Albán (Oaxaca) sind ebenfalls gestaltete Außenräume. Die steinerne Pyramide wird im 20. Jahrhundert als identitätsstiftendes architektonisches Motiv wiederholt zitiert, jedoch selten realisiert, da sie in der Regel städtebaulich nicht integrierbar ist und ihre Form sich kaum mit funktionalen Anforderungen an moderne Gebäude verbinden lässt.

10. Neue Wege

Rückblickend wird erkennbar, dass das Jahr der blutigen Niederschlagung der Studentenrevolte, 1968, in Mexiko nicht nur gegenüber der Gesellschaft und der Umwelt einen Wendepunkt darstellte, sondern ebenso für die Baukunst, auch wenn sich das noch nicht an der offiziellen Architektur der folgenden zwei Jahrzehnte ablesen ließ. Der Fortschrittsglaube wich Desillusionierung, zunehmendes Misstrauen gegenüber dem autoritären Staat kam auf und führte allmählich zur Entwicklung von Eigeninitiative und selbstbestimmten Strukturen auf verschiedenen Ebenen. Richtungsweisend war der „Autogobierno“ an der UNAM, der selbstverwaltete Studiengang Architektur, der ganz neue, kritische und sehr sozial geprägte Inhalte aufwies.

In der Mitte der siebziger Jahre investierten der Staat und Sozialversicherungssysteme noch verstärkt in den sozialen Wohnungsbau und ließen zahlreiche große Siedlungen erstellen, und auch der Geschosswohnungsbau für die untere Mittelschicht war sehr produktiv. Die verwendeten Materialien – unverputztes Ziegelmauerwerk und Beton – sind robust und dauerhaft und der Ausbaustandard ist zumeist eher einfach, um niedrige Bau- und Instandhaltungskosten zu gewährleisten. Dennoch weisen diese *conjuntos habitacionales* größtenteils eine beachtliche architektonische und städtebauliche Qualität, Differenzierung trotz der hohen Dichte sowie ansprechende Grünanlagen und gute Infrastrukturversorgung auf. „Sánchez Arquitectos y Asociados“ haben mehrere Projekte dieser Art entworfen; das „Conjunto Habitacional Integración Latinoamericana“ (1974-1976) in Copilco nahe der UNAM mit 1.460 Wohnungen ist das bedeutendste. Die Siedlung „La Esmeralda“ (1973-1975) in Mexiko-Stadt im Auftrag von INFONAVIT bietet 576 Wohneinheiten mit sehr flächensparenden, funktionalen Grundrissen und ist eine von zahlreichen Anlagen aus der Feder des Architektenduos Gustavo Eichmann und Gonzalo Gómez Palacio für denselben Auftraggeber. 1976 wurde das von Teodoro González de León geplante und mehr als 1.000 Wohnungen umfassende „Conjunto Habitacional Ex-Hacienda de

Enmedio" im Norden von Mexiko D.F. fertiggestellt. In die Reihe der gelungenen Siedlungen gehört auch die hochverdichtete "Villa Olímpica" (1968) von Manuel González Rul, Ramón Torres, Héctor Velázquez, Agustín Hernández und Carlos Ortega, die zunächst während der Olympischen Spiele 1968 die Sportler aus aller Welt beherbergte und danach dem öffentlichen Mietwohnungsmarkt zugeführt wurde.

Die achtziger Jahre – durch eine gravierende Wirtschaftskrise und hohe Inflationsrate geprägt – gelten in Mexiko als das "verlorene Jahrzehnt". Der Staat schränkt große, öffentliche Bauvorhaben in den Bereichen Infrastruktur und Wohnen deutlich ein. Der kostengünstige Wohnungsbau in Selbsthilfe wird zunehmend Gegenstand von Planung und Forschung sowie auch staatlicher Förderung. Der Einsatz lokal vorhandener Materialien – sofern möglich – gewinnt in dem Zusammenhang aus ökologischen und wirtschaftlichen Gründen an Bedeutung. Büros wie "Grupo GEO" um den Architekten Carlos García Vélez, mit dem Schwerpunkt Architektur und Bautechnologien, oder "Cenvi" und "COPEVI" in der Siedlungsplanung und Architektur leisten in dem Bereich Pionierarbeit.

10.1 La Casa Mexicana

Nachdem 1976 das "Museum of Modern Art" in New York das Werk Luis Barragáns mit einer Ausstellung gewürdigt und Mexiko ihm den nationalen Kunstpreis verliehen hatte, gewinnt seine Architektursprache zunehmend an Ansehen und Popularität. Vier Jahre später folgt der Pritzker-Preis, die höchste Auszeichnung in der Architektur. Seither prägt Barragán das Bild der Architektur Mexikos im Ausland in maßgeblicher Weise. Die Farbigkeit seiner Mauern, die Ruhe und Stille, die mit seinen Häusern, *patios* und Gärten in Verbindung gebracht werden, sind in unzähligen Bildbänden seither reproduziert worden. *La casa mexicana* entspricht einem künstlich erschaffenen Bild des pittoresken und fröhlichen Mexikos und wird zum Exportprodukt, was unter anderem auch eine Aufwertung der *cultura popular* und des Kunsthandwerks nach sich zog. Seine Architekturauffassung wird interpretiert und weiterentwickelt – beispielsweise durch seinen zeitweiligen Mitarbeiter Andrés Casillas. Häufiger noch wird der *Barragan-style* in seiner Erscheinungsform kopiert und findet internationale Verbreitung.

Ricardo Legorreta greift einzelne Ideen von Barragán auf – wie etwa das Motiv "farbige Wand" – und überhöht sie in plakativen Formen und Farben. Auch Elemente wie die typische "Treppe vor der Wand" und die Wasserbecken sind direkt von Barragán übernommen. Zum *Portfolio* von "Legorreta

Arquitectos” gehören vorwiegend Hotels (“Camino Real”, Mexiko-Stadt 1968, “Camino Real Ixtapa”, Zihuatanejo, Gro. 1980-1981), Niederlassungen internationaler Konzerne (“Fábrica Renault”, Durango 1983), Bauten für den Bildungssektor (die zentrale Bibliothek in Monterrey und das “Centro Nacional de las Artes”, Mexiko-Stadt, beide 1994) und Wohnhäuser. Seine monumentalen gewerblichen Gebäude in intensiven Farben erregen Aufmerksamkeit – besonders im Ausland, und er ist gegen Ende des 20. Jahrhunderts vermutlich der international bekannteste mexikanische Architekt. Weitere Verfechter der großformatigen Farbigkeit im Hotelbau sind ab den neunziger Jahren Javier Sordo Madaleno und José de Iturbe. Die “boomede” Architektur für den Luxustourismus der letzten 20 Jahre veredelt rustikale Materialien und greift auf *La casa mexicana* zurück.

11. Ziegel und Handwerkskunst

Das ausgeglichene Klima im zentralen Hochland von Mexiko sowie die gemäßigten Tropen der Küstenregion erlauben eine Verzahnung von Innen- und Außenräumen und fließende Übergänge. Die traditionelle Architektur war durch diese vorteilhaften Bedingungen geprägt, und die Suche nach der eigenen Identität und einer mexikanischen Architektur beantworteten Architekten in den siebziger und achtziger Jahren mit einer Architektursprache, die die Traditionen nicht formal kopiert, sondern die Grundprinzipien aufgreift und durch kräftige Formen und räumliche Großzügigkeit gekennzeichnet ist. Richtungsweisend für diese Architekturauffassung ist das *Ensemble* der “Universidad Iberoamericana” (1984) von J. Francisco Serrano und Rafael Mijares im Tal von Santa Fé, an der westlichen Peripherie von Mexiko-Stadt. Kleine und große *patios* sind das zentrale Motiv; Pergolen, offene und überdachte Bereiche, verschiedene Ebenen und breite Treppen verbinden die natürlich belichteten und belüfteten Hörsäle und Seminarräume zu einer spannungsreichen und funktionalen Anlage. Der warme Farbton und die differenzierten Oberflächenstrukturen des sorgsam verarbeiteten Ziegelmauerwerks betonen die räumlichen Qualitäten. Carlos Mijares Bracho hat sich besonders durch die kreative und sensible Verwendung von gebrannten Ziegeln einen Namen gemacht. Seine Bauten sind das Ergebnis einer engen und konstruktiven Zusammenarbeit zwischen Architekt und Handwerksmeistern (*maestros de obra*). Er beschäftigt sich vorwiegend mit Sakralbauten, sein bekanntestes Werk ist die Kirche “Parroquia del Perpetuo Socorro” in Ciudad Hidalgo, Michoacán (1969).

12. Die Katastrophe als Wendepunkt

Das große Erdbeben von 1985 erschütterte und traumatisierte das Land, in erster Linie Mexiko-Stadt, und brachte nicht nur zigtausende einfache Behausungen, sondern auch Teile der renommierten Großprojekte wie des "Centro Médico" oder der Siedlung "Tlatelolco" zum Einsturz. In den folgenden Jahren bleiben zahlreiche entkernte Ruinen großer Gebäude im Stadtbild sichtbar und werden erst nach und nach abgerissen. Konsequenzen des Bebens für die Baukultur sind eine verschärfte Baugesetzgebung und Änderungen in der Wohnungspolitik für Einkommensschwache, die auch mit einer Anerkennung traditioneller innerstädtischer Wohnformen verbunden sind. Die *vecindades* gruppierten in hochverdichteter ein- bis dreigeschossiger Bauweise Einzimmerwohnungen, oft mit Gemeinschafts-Sanitäreinrichtungen um einen langgestreckten schmalen Innenhof. Durch sehr niedrige Mieten und ihre zentrale Lage boten sie den einkommensschwachen Bewohnern trotz der Enge und der sehr schlechten Ausstattung günstige Wohnmöglichkeiten.

Mehrheitlich war die Bausubstanz durch die fehlende Instandhaltung ohnehin schon sehr geschwächt, so dass zahllose Wohnhöfe das Beben nicht überstanden. Bis 1985 eher Gegenstand soziologischer Betrachtungen, avancierte die *vecindad* nach dem Erdbeben zu einem architektonischen Entwurfsthema. Im Zuge des sehr schnell und effektiv organisierten Wiederaufbauprogramms wurden in den folgenden 18 Monaten mit in- und ausländischer Finanzierung 48.800 Wohneinheiten in den betroffenen Innenstadtvierteln erstellt. Auf massiven Druck der ursprünglichen Bewohner blieb die Sozialstruktur im Wesentlichen erhalten. Wo es möglich war, wurde historische Bausubstanz wieder instand gesetzt und restauriert; die kleinteilige Bebauung respektiert sowohl den Maßstab der historischen Altstadt als auch die ursprünglichen Grundstücksgrenzen. Für die Wohnungen wurden mehrere Prototypen von jeweils 40 m² entwickelt. Namhafte Architekturbüros und auch Universitäten beteiligten sich an der Planung. Das Ergebnis ist vielfältig, zum Teil sehr farbenfroh und zeugt von architektonischem Gestaltungsanspruch.

In den folgenden Jahren zeigen immer wieder überwiegend junge Architekten ihr Können auch im innerstädtischen Minimal-Wohnungsbau. Aufgrund des äußerst limitierten *Budgets* entstehen die kleinmaßstäblichen Objekte aus kostengünstigen Materialien, aber in hoher architektonischer Qualität. Ein Beispiel dafür ist der realisierte Entwurf einer *vecindad* in der "Calle

Brasil” (1992; im Auftrag von INFONAVIT) im *Centro Histórico* von “TEN Arquitectos” neben anderen nicht gebauten Planungen dieser Art.

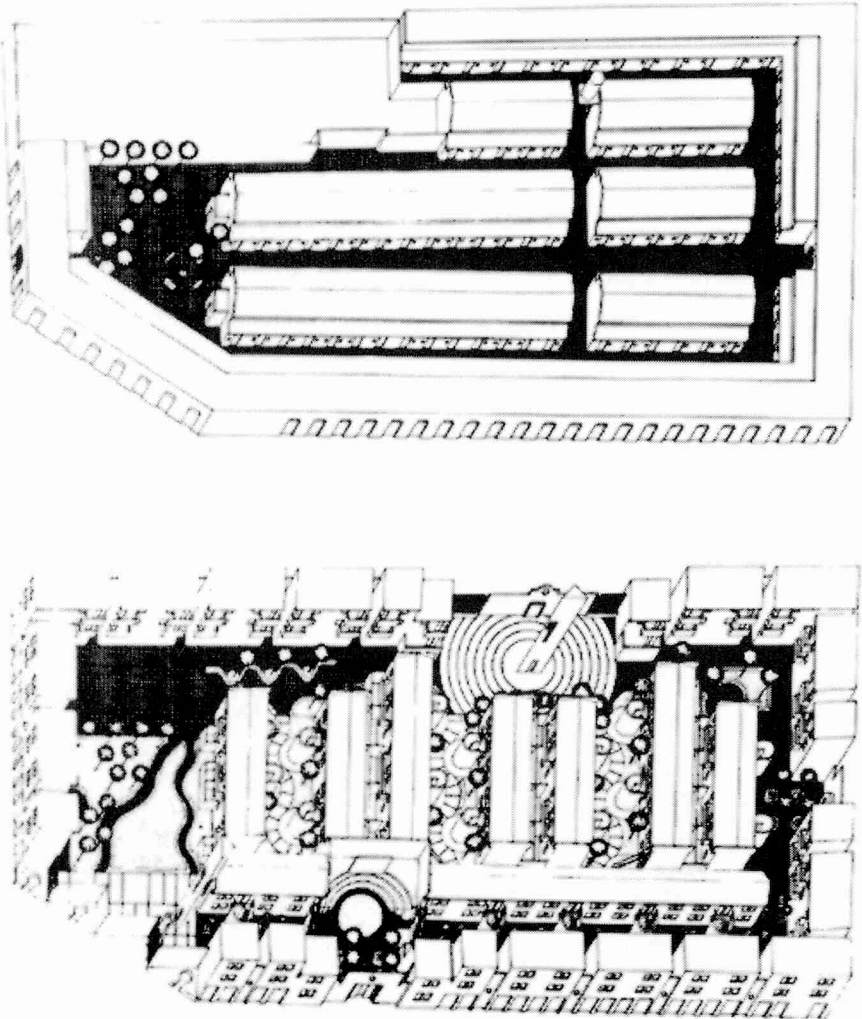


Abb. 9: Die *vecindad* Casablanca (Calle Alfajería 24) vor dem Erdbeben (oben) und nach dem Wiederaufbau (unten) (aus: *Renovación Habitacional Popular en el D.F.*, 1987).

13. Metropolis

In den letzten 20 Jahren des 20. Jahrhunderts ist “die Stadt” das zentrale Thema – insbesondere, da Mexiko-Stadt zu der Zeit als die brisanteste und bevölkerungsreichste Stadt der Erde gilt. Stadtplanung als aktives und steuerndes Eingreifen von oben und in großem Maßstab kommt nur noch als Vision oder Utopie in Betracht. Die Metropole hat eine ungeheure Eigendynamik entwickelt. Dieser Kontext relativiert die Monumentalbauten der sechziger bis achtziger Jahre. Mehr Beachtung findet das rasante informelle Stadtwachstum. Insbesondere nach dem Erdbeben wird der Eigeninitiative in der Wohnungsversorgung auch seitens des Staates eine Schlüsselrolle zuerkannt. Statt in den sozialen Wohnungsbau in Form von Großsiedlungen zu investieren, legte der Staat Förderprogramme auf, die die Akteure der informellen Wohnungsversorgung begünstigten. Die meisten der ursprünglich illegalen und zunächst wenig dauerhaft erscheinenden Ansiedlungen, häufig durch Landbesetzungen durch ärmste Bewohner entstanden, konsolidieren sich zu *colonias populares*, einfachen Vierteln also, bestehend aus dauerhaften und zunehmend mehrgeschossigen Häusern. Der überwiegende Anteil – etwa zwei Drittel – des städtischen Wohnraums entsteht in dieser Weise. Mit weiterer Konsolidierung werden die kreativ verwendeten provisorischen Materialien durch massive Bauweisen aus Ziegeln und Beton ersetzt, die Flachdächer erlauben weitere Aufstockungen. Häuser wie Siedlungen unterliegen einem dynamischen Veränderungsprozess. Diese “anonyme Architektur” oder “Architektur ohne Architekten” rückte in den Mittelpunkt des internationalen Forschungsinteresses. Eine daraus folgende These ist die der “informellen Moderne” (Ribbeck/Padilla 2002). In Mexiko wie in vielen Ländern, die ein sehr schnelles Stadtwachstum in Verbindung mit deutlicher Zunahme der städtischen Armut aufweisen, werden Überlegungen aus den Zwanziger Jahren mehrere Jahrzehnte später und ohne jeglichen architekturtheoretischen Hintergrund aus Gründen der Zweckmäßigkeit umgesetzt: Preiswerte, industriell vorgefertigte Baustoffe und bedarfsgerechte, reduzierte Bauweisen und Formen, die direkt durch die Funktion und die verfügbaren Mittel bestimmt werden, entwickeln ihre eigene Ästhetik. Den mexikanischen Selbstbauern – ebenso wenig wie den ägyptischen oder brasilianischen beispielsweise – ist dabei sicher nicht bewusst, dass ihre Häuser einem weitgehend “internationalen Stil” der städtischen unteren Einkommensschichten entsprechen.

Die Landschaftsarchitektur war in Mexiko bereits vor der “Entdeckung der Ökologie” von Bedeutung, gegen Ende des Jahrhunderts steht jedoch

nicht mehr der künstlerische Ausdruck, sondern der Schutz des Lebensraums im Vordergrund. Im Süden der Stadt, in Xochimilco, drohten die noch verbliebenen Flächen einer einzigartigen prähispanischen Kulturlandschaft der Umweltzerstörung und dem unkontrollierten Stadtwachstum zum Opfer zu fallen. Seit prähispanischer Zeit wird dort auf den *Chinampas* (künstlichen Inseln) Garten- und Ackerbau betrieben. Unter der Leitung des Planungsbüros Mario Schjetnan und José Luis Pérez wurde das Gelände revitalisiert und ein 3.000 ha großer Park als ökologisches Schutzgebiet angelegt (1991-1993). Die Kanäle führen nun wieder sauberes Wasser; ein Freilufttheater, ein Museum und Informationszentrum sowie ein Restaurant dienen der Unterhaltung und Information. Das Anlegen von Parks und Grünzonen unter ökologischen Gesichtspunkten erwies sich als notwendig, um angesichts der zunehmenden Verstädterung unbebaute "grüne Lungen" und Erholungsflächen in der Metropole zu behalten.

13.1 Global City

Die erste Hälfte der neunziger Jahre war für Mexiko eine hoffnungsvolle Phase des wirtschaftlichen Aufschwungs und damit eine Zeit, in der Investitionen in großem Stil möglich waren und angebracht erschienen. Im Dezember 1994 endete sie abrupt nach einem sturzartigen Kursverfall der einheimischen Währung auf dem internationalen Markt. Politische und ökonomische Entwicklungen schlugen sich auch in der Stadtgestalt nieder. Während die Verhandlungen mit den USA und Kanada über den Abschluss des Freihandelsabkommens TLC (*Tratado de Libre Comercio*) anliefen, begann etwa um 1990 die Regierung, die Entwicklung des Tals von Santa Fé an der westlichen Peripherie zu einem modernen und hochwertigen Dienstleistungs- und Handelszentrum voranzutreiben. Einige Jahre zuvor war die private "Universidad Iberoamericana" dort noch ein einsamer Vorposten des Wohlstands zwischen ausgedehnten Müllkippen und ärmlichen Selbstbausiedlungen, die jetzt immer weiter verdrängt werden. In rasantem Tempo errichten dort überwiegend ausländische Firmen ihre repräsentativen Stützpunkte und Handelszentren in Zusammenarbeit mit bedeutenden mexikanischen Architekten, die ihren gewohnten architektonischen Anspruch dem importierten *Image* des Kommerz und Erfolgs anpassen: "Hewlett-Packard" (Teodoro González de León und J. Francisco Serrano, 1993), "Edificio Bimbo" (Gustavo Eichelmann und Gonzalo Gómez Palacio, 1993), das "Centro Comercial Santa Fé" (Javier Sordo Madaleno, 1993); das Gebäude "Calakmul" (Agustín Hernández, 1994); "Corporativo Visión" (J. Francisco Serrano und Susana

García Fuertes, 1995), “Plaza Reforma” (Ricardo Legorreta, 1995) “IBM” (Aurelio Nuño, Carlos McGregor und Clara de Buen, 1997) usw. Daneben entstehen in der Umgebung *condominios*, von hohen Mauern umgebene und bewachte Wohnanlagen der Wohlhabenden und Reichen, teilweise mit eigenen Infrastruktur- und Freizeiteinrichtungen. Das gesamte Gebiet ist ausschließlich für den Individualverkehr ausgelegt und nur mit dem PKW zu erreichen. Der öffentliche Raum besteht aus Schnellstraßen. Für den Fußgänger nutzbare und erlebbare Stadträume werden nicht geschaffen, städtische Qualität gehört nicht zum Programm. Unter dem Einfluss der Globalisierung wird die räumliche und soziale Segregation in der Hauptstadt beschleunigt und der größere Teil der Stadt wirtschaftlich abgehängt; dieses Phänomen ist in fast allen Metropolen der Schwellenländer zu beobachten (Padilla 2002).

14. Die Jahre vor dem Jahrtausendwechsel: Vielfalt

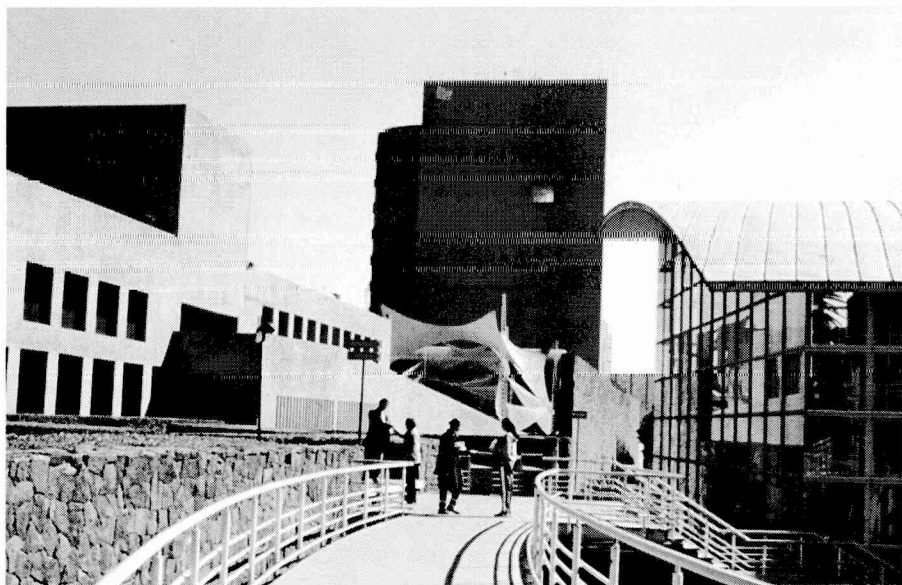


Abb. 10: “Centro Nacional de las Artes”, links: Ricardo Legorreta; rechts: Luis Vicente Flores (1994).

Foto: Susanne Dussel.

Das letzte große nationale Projekt, das – den Gepflogenheiten entsprechend – kurz vor dem Ende des *Sexenio*, der sechsjährigen Regierungszeit des damaligen Präsidenten Salinas de Gortari, im Jahr 1994 fertig gestellt wurde, ist das “Centro Nacional de las Artes” (CNA) an der “Calzada de Tlalpan” in Mexiko-Stadt. Diesem Vorhaben lag die Idee zu Grunde, die verschiedenen Kunstschulen und -einrichtungen an einem Ort zusammenzufassen, um deren Zusammenarbeit zu fördern. Mit der Realisierung wurden sechs verschiedene namhafte Architekturbüros beauftragt, die sich alle an ihre spezifische, sehr voneinander abweichende Architektursprache hielten. Daher bietet das Ergebnis nach Ansicht mancher eine “spannungsreiche Vielfalt”, gilt aber Kritikern gleichzeitig als “zu wenig kohärent”. Die Nutzer hingegen, in erster Linie Kunststudenten, beklagen die funktionalen Mängel, da einige Institutsgebäude zwar attraktiv gestaltet, aber für ihren jeweiligen Zweck nicht geeignet seien. Das CNA kann als Momentaufnahme und Gegenüberstellung der zu Beginn der neunziger Jahre in Mexiko vorherrschenden Entwurfsauffassungen unterschiedlicher Architektengenerationen betrachtet werden. Das Büro “Legorreta Arquitectos” zeichnet für die städtebauliche Planung verantwortlich, sowie auch – aufgrund der massiven Bauweise, der Lochfassade und der intensiven Farben unverkennbar – für das Gebäude der staatlichen Schule für bildende Kunst “La Esmeralda” sowie auch für das zentrale Verwaltungsgebäude und den “Turm der Forschung”. Die Ballettschule von Luis Vicente Flores, ein langgestreckter und ein ovaler Baukörper als Stahl-Glas-Konstruktion, zeigt die gleiche lichtdurchflutete filigrane Leichtigkeit wie sein Anbau an den “Convento Sta. Teresa”/“Museo X Teresa” (1994). Auch die weiteren Gebäude, die Musikhochschule von Teodoro Gonzalez de León und Ernesto Betancourt, das Theater von Alfonso López-Baz und Javier Calleja, das Institut für Filmkunst von Javier Sordo Madaleno und José de Iturbe und nicht zuletzt die Schauspielschule von Enrique Norton und Bernardo Gómez Pimienta, mit ihrem großen Tonnendach aus Trapezblech, die den Kopfbau des *Ensembles* bildet, repräsentieren jeweils den individuellen Stil ihrer Schöpfer.

Das neue Produktionsgebäude für die Fernsehanstalt “Televisa” an der “Avenida Chapultepec” von “TEN Arquitectos”, Enrique Norton und Bernardo Gómez Pimienta (1995) wurde mit dem Mies van der Rohe-Preis ausgezeichnet. Der Baukörper besteht im Wesentlichen aus einer waagerechten Röhre mit ellipsenartigem Querschnitt auf einem Sockel und erinnert formal an die Schauspielschule. Beide Projekte müssen sich in ihrer jeweiligen städtebaulich heterogenen Umgebung behaupten, und beide Gebäude spielen

durch ihre Form und die Wellblech-Oberfläche mit der Assoziation “Werkstatt” oder “Transport”. Die meisten anderen Werke von “TEN Arquitectos” zeigen eine deutliche Affinität zur Formensprache der klassischen Moderne, die in Mexiko sehr positiv besetzt ist und mittlerweile als eigene Bautradition wahrgenommen wird (Sorkin 1998: 15). Eines der jüngsten Beispiele ist der 2000 fertig gestellte Umbau eines fünfgeschossigen ehemaligen Appartementhauses zu einem innerstädtischen, introvertierten, kleinen Luxushotel mit Dachterrasse. Die vorgesetzte Außenhaut der Fassade aus gefrostetem, undurchsichtigem Glas, die nur an wenigen Stellen Durchblick gewährt, trennt das Innere nur durch einen “Schleier” von der Stadt.



Abb. 11: Produktionsgebäude für “Televisa”, Enrique Norten (1995).
Foto: Luis Gordo.

Eines der Meisterwerke der jungen Architekten Alberto Kalach und Daniel Alvarez ist die Metro-Station “San Juan” (1994). Wie in der Innenstadt üblich, liegt der Zugang zur Metro in der Blockrandbebauung in einem Bürogebäude des öffentlichen Sektors. Dieser Bau jedoch umschließt einen runden Innenhof mit Glasfassaden, der für die natürliche Belichtung der Büros und – über ein großes Oberlicht – der Metrostation sorgt. Ein früheres Projekt ist der Kindergarten “Monte Sinaí” in Tecamachalco (1993). Die vier

aufgereihten minimalistischen Sichtbeton-Kuben, die die Gruppenräume aufnehmen, zeigen zur Straße hin nur wenige Öffnungen im oberen Bereich. Die Gartenseite hingegen präsentiert sich offen und einladend zur terrassierten Grünfläche. Der Geschosswohnungsbau "Auguste Rodin" (1992) ist ein innerstädtisches Projekt zwischen einer viel befahrenen Verkehrsachse und Blockrandbebauung aus den sechziger Jahren. Auf einem nur vier Meter schmalen, aber um ein mehrfaches so langen Restgrundstück vervollständigt das fünfgeschossige Haus mit Wohnungen und einer Tiefgarage den Häuserblock.

Billy Springall und Miguel Angel Lira entwickeln seit 1988 unkonventionelle und innovative Lösungen sowohl für zahlungsfähige Bauherren wie die "Banco Santander" (1996) oder das "Zentrum für wirtschaftliche Forschung und Lehre CIDE" (1997), als auch in der Planung eines Sozialzentrums mit äußerst limitiertem *Budget*. Damit repräsentiert auch dieses Büro den Zeitgeist in der mexikanischen Architektur.

Die Architektur der Gegenwart und insbesondere die Haltung der jüngeren Architektengeneration begreifen sich als explizit "städtisch". Das bedeutet, Dynamik und Veränderung mit einzubeziehen, sich räumlich zu beschränken; statt eines Solitärs zu entwerfen, ein neues Element in den Organismus "Stadt" einzufügen und sich dennoch innerhalb der gebauten Umwelt selbstbewusst zu behaupten. Diese Einstellung äußert sich auch in der Auswahl und Verwendung der Materialien. Es sind größtenteils vorgefertigte Industrieprodukte, die den Eindruck der Massivität und des "Bauens für die Ewigkeit" vermeiden. Die identitätsstiftenden Merkmale der Architektur sind der Gegenwart entnommen – im Unterschied zu früheren Generationen ist zum Ende des 20. Jahrhunderts die Suche nach dem "Mexikanischen" nicht mehr aktuell.

Literaturverzeichnis

- Acevedo, Jesús T. ([1920] 1967): *Disertaciones de un Arquitecto*. Mexiko-Stadt: INBA.
- Adrià, Miquel (1996): *México 90's. Una arquitectura contemporánea*. Mexiko-Stadt: Editorial G. Gili.
- Alva Martínez, Ernesto (1994): "La búsqueda de una identidad". In: González Gortázar, Fernando (Hrsg.), S. 35-53.
- Ambasz, Emilio (1976): *The architecture of Luis Barragán*. New York: The Museum of Modern Art.
- Anda, Enrique X. de (1990): *La arquitectura de la Revolución Mexicana: Corrientes y estilos en la década de los veinte*. Mexiko-Stadt: UNAM.

- (1995): *Historia de la arquitectura mexicana*. Mexiko-Stadt: Ediciones G. Gili.
- Barragán, Luis ([1980] 1995): “Discurso pronunciado al recibir el Premio Pritzker”. In: Rispa, Raúl (Hrsg.): *Barragán. Obra completa*. Sevilla: Tanais Ediciones, S. 204-207.
- Bartra, Roger (2002): *La jaula de la melancolía*. Mexiko-Stadt: Ediciones Sin nombre-CONACULTA.
- Cetto, Max L. (1961): *Moderne Architektur in Mexiko*. Teufen, Schweiz: Verlag Arthur Niggli.
- Dussel, Susanne (1995a): “Die Architektur Hannes Meyers und Max Cettos: Von der deutschen Moderne nach Mexiko”. In: Hanffstengel, Renata von (Hrsg.): *Mexiko. Das wohltemperierte Exil*. Mexiko-Stadt: UNAM, S. 233-252.
- (1995b): *Max Cetto (1903-1980). Arquitecto mexicano alemán*. Mexiko-Stadt: UAM-Azcapotzalco.
- Dussel, Susanne/Morales-Saravia, José (2002): “Pyramide, Axolote und ‘Crack’ in der jüngeren mexikanischen Architektur”. In: Haus der Kulturen der Welt: *¡Atención México! Positionen der Gegenwart*. Berlin, S. 47-51.
- Eggenger, Keith (2001): *Luis Barragan’s gardens of El Pedregal*. New York: Princeton Architectural Press.
- Fundación Mies van der Rohe (1998): *1er Premio Mies van der Rohe de arquitectura latinoamericana*. Barcelona: ACTAR.
- Goeritz, Mathias ([1953] 1992): “Manifest der Emotionellen Architektur”. In: Akademie der Künste: *Mathias Goeritz (1915-1990) – El Eco*. Berlin, S. 177-179.
- González Gortázar, Fernando (Hrsg.) (1994): *La arquitectura mexicana del siglo XX*. Mexiko-Stadt: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- González Lobo, Carlos (1982): “Arquitectura en México durante la cuarta década: El Maximato, el Cardenismo”. In: *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico* 22-23, *Apuntes para la historia y crítica de la Arquitectura Mexicana del siglo XX: 1900-1980*. Mexiko-Stadt: SEP-INBA, S. 49-116.
- Gorelik, Adrián/Liernur, Jorge Francisco (1993): *La sombra de la vanguardia. Hannes Meyer en México 1938-1949*. Buenos Aires: FADU.
- Katzman, Israel (1963): *Arquitectura Mexicana Contemporánea*. Mexiko-Stadt: INAH.
- Larrosa, Manuel (1985): *Mario Pani. Arquitecto de su época*. Mexiko-Stadt: UNAM.
- López Rangel, Rafael (1984): *Orígenes de la arquitectura técnica en México 1920-1933*. Mexiko-Stadt: UAM-Xochimilco.
- Mariscal, Federico (1915): *La Patria y la Arquitectura Nacional*. Mexiko-Stadt: Imprenta Stephan y Torres.
- Moral, Enrique del ([1948] 1983): “Lo general y lo local”. In: Moral, Enrique del: *El hombre y la arquitectura. Ensayos y testimonios*. Mexiko-Stadt: UNAM, S. 39-43.
- O’Gorman, Juan (1983): “Comentarios acerca de la casa de la Avenida San Jerónimo No. 162” [Text aus den fünfziger Jahren]. In: Rodríguez Prampolini, Ida (Hrsg.): *La palabra de Juan O’Gorman. Selección de Textos*. Mexiko-Stadt: UNAM, S. 157-159.
- Padilla Galicia, Sergio (1997): “Mexico XXL. Die Entwicklung des Handels in Mexiko-Stadt. Auswirkung auf Städtebau und Architektur”. In: *TRIALOG* 52, S. 18-22.
- (2002): “Santa Fé: Stützpunkt der Globalisierung”. In: *Stadt-Bauwelt* 36/02, S. 30-33.

- Palomar Vereá, Juan (1994): "Los fundadores de la Escuela Tapatía". In: González Gortázar (Hrsg.), S. 184-189.
- Paz, Octavio ([1969] 1998): Kap. X: "Gesellschafts- und Opferpyramiden". In: *Das Labyrinth der Einsamkeit*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 206-220.
- Renovación Habitacional Popular en el D.F. (1987): *Síntesis de la memoria del programa octubre 1985-marzo 1987*. Mexiko-Stadt.
- Ribbeck, Eckhart/Padilla, Sergio (2002): *Die informelle Moderne. Spontanes Bauen in Mexiko-Stadt*. Heidelberg: awf-Verlag.
- Salazar, Luis (1899): "La arquitectura y la arqueología". In: *El arte y la ciencia* 7.
- Smith, Clive Bamford (1967): *Builders in the Sun. Five Mexican Architects*. New York: Architectural Publishing Co.
- Sociedad de Arquitectos Mexicanos/Colegio de Arquitectos de México (1987): *Testimonio. Renovación Habitacional Popular*. Mexiko-Stadt: verbandseigene Publikation.
- Sorkin, Michael (1998): "Ten for TEN". In: TEN Arquitectos (Hrsg.): *TEN Arquitectos Enrique Norten, Bernardo Gómez-Pimienta*. New York: The Monacelli Press, S. 15-23.
- Vargas Salguero, Ramón (1989): *Historia de la teoría de la arquitectura: El Porfirismo*. Mexiko-Stadt: UAM-Xochimilco.
- Villagrán García, José (1952): "Panorama de 50 años de arquitectura mexicana contemporánea". In: Guerrero, Enrique (Hrsg.): *México en el arte*. Mexiko-Stadt: INBA.
- Toca, Antonio (1982): "Arquitectura posrevolucionaria en México. 1920-1932". In: *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico* 20-21, *Apuntes para la historia y crítica de la Arquitectura Mexicana del siglo XX: 1900-1980*. Mexiko-Stadt: SEP-INBA, S. 47-66.
- Wemhöner, Antje (1997): "Bauten für die Kunst – 2 Beispiele aus Mexiko-Stadt". In: *TRILOG* 52, S. 23-25.
- Yáñez, Enrique (1990): *Del funcionalismo al post-racionalismo. Ensayo sobre la Arquitectura Contemporánea en México*. Mexiko-Stadt: UAM-Azcapotzalco, Editorial Limusa.
- Zevi, Bruno (1957): "Grottesco messicano". In: *L'Espresso* 29, Dez., S. 16.